
Aa. Vv., «L'Année stendhalienne», n. 4

Michel Arrous



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9590>

DOI : 10.4000/studifrancesi.9590

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2007

Pagination : 676-677

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel Arrous, « Aa. Vv., «L'Année stendhalienne», n. 4 », *Studi Francesi* [En ligne], 153 (LI | III) | 2007, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 12 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9590> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.9590>

Ce document a été généré automatiquement le 12 janvier 2021.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Aa. Vv., «L'Année stendhalienne», n. 4

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

AA. VV., «L'Année stendhalienne», n. 4, 2004, pp. 338.

- 1 Dans sa plus grande partie consacrée à «Stendhal en Amérique du Nord», ce n. 4 fait en quelque sorte suite aux numéros spéciaux de «Stendhal club» (15 janvier 1988 et 15 janvier 1990). Retraçant la fortune de Stendhal aux États-Unis depuis 1848 (publication des *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase*), James T. DAY (pp. 15-27) n'omet aucun des travaux importants (R. Vigneron, J.-C. Alciaore, F.W.J. Flemmings, V. Brombert) et rappelle que la réputation de Stendhal outre-Atlantique doit beaucoup aux essais de Turnell et de Gutwirth. Depuis les années '80 on se préoccupe plus qu'en Europe de la psychologie stendhalienne sous l'angle de l'analyse féministe (G. May, Carol A. Mossman, G. Muler). Mais si les étudiants disposent d'un guide utile (*Approaches to teaching Stendhal's*), la cote de l'écrivain n'en reste pas moins basse: la prestigieuse PMLA qui donna en 1915 le premier article sur Stendhal n'en a pas publié depuis plus de vingt ans; quant à l'évolution du nombre de thèses consacrées à Stendhal, elle a connu son âge d'or dans les années '70. La position de Stendhal serait-elle menacée par le multiculturalisme américain? Les douze études inégalement suggestives réunies par J.-J. Hamm tendent à prouver le contraire. Liza ALGAZI (pp. 29-40), qui a publié en 2001 *Maternal Subjectivity in the works of Stendhal*, s'interroge sur le très discuté féminisme stendhalien – la femme n'existerait que pour rendre l'homme heureux – et constate que Stendhal n'offre aucune solution immédiate au problème de la libération de la femme car son féminisme n'existe que dans l'amour-passion. C'est à l'idéologie que s'intéresse Michelle CHILCOAT (pp. 41-66), non pas à l'interprétation singulière qu'en a donnée Stendhal, mais à l'usage qu'il en a fait dans sa critique du système intellectuel qui régit la société française. Dans *Narratologie / Amatologie: l'art d'aimer et la logique du récit chez*

Stendhal (pp. 67-77), Michael P. GINSBURG, après avoir rappelé que l'analyse de l'amour chez Stendhal n'a rien à voir avec celle de Tracy (1813), montre combien le théoricien de la «cristallisation» est étranger à l'idée romantique de l'amour instantané. Selon l'*Ars amatoria* stendhalienne, l'amour est une séquence dans le temps et non un éclair ou une révélation ponctuelle; c'est une transformation narrative qui parcourt certaines étapes. Utilisant la notion de texte oppositionnel empruntée à Ross Chambers, Anthony G. PURDY (*"Death of the author": suicide et opposition*, pp. 79-91), s'attache à définir, à partir du chapitre LX de *De l'Amour*, la tactique oppositionnelle du suicide discursif (sur le modèle de *Werther*). Dans ce chapitre capital où Métilde joue un rôle décisif, Stendhal, après avoir renié l'amour à la Don Juan, présente le suicide «comme l'acte suprême d'un amour impossible» et transforme l'échec amoureux en succès littéraire. Suit une très fine étude consacrée à l'ironie stendhalienne dans le discours sur les arts visuels où Janine GALLANT (pp. 93-107) montre qu'à part quelques furtifs passages le discours sur la peinture est au service de l'ironie, notamment dans *Lucien Leuwen* et *Féder*. Comment Julien Sorel et Mme de Renal se donnent-ils la main? C'est la question à laquelle tentent de répondre Marie-Dominique POPELARD et Anthony WALL (pp. 109-129), puisqu'il vaut mieux être deux... La scène de la mainmise est scrutée selon la méthode de l'analyse du langage des gestes, la théorie du corps parlant (Merleau-Ponty) à l'appui. Le geste supplée à la parole – on s'en serait douté – et la focalisation sur le jeu des mains révèle bien des ambiguïtés et des malentendus. Rachel SHUH (pp. 132-147) rappelle non sans raison que la plaidoirie de Julien, héritage de la parole révolutionnaire, est au centre de la signification politique et historique du roman: elle est la manifestation éclatante des rapports de classes en 1830 et d'un ensemble de désirs et de fantasmes. Quelque peu décevante parce qu'incomplète, la brève étude que David BELL a intitulée *Vitesse et présent dans 'Lucien Leuwen'* (pp. 150-161) met le lecteur sur la voie des rapports entre les technologies de la vitesse et la philosophie de l'instant, l'écoulement du temps et la conscience de soi. Dans *La Représentation et son réel dans 'Lucien Leuwen'* (pp. 163-177), Sandy PETREY a eu l'heureuse idée de se pencher sur l'extravagante scène d'accouchement et la crédulité stupéfiante de Lucien. Non seulement le scénario de Du Poirier détermine la vie sentimentale de Lucien, mais ce que voit le héros n'est pas plus invraisemblable que le spectacle des machinations politiques de la monarchie de Juillet; autrement dit, l'illusion devient la réalité dans un régime dont l'unique régie est celle de la représentation de la loyauté politique par la «répétition interminable de signes dénués de référents» (portraits officiels, discours répétitifs, etc.), bref une «comédie politique» qui a commencé dès avant le retour des Bourbons. C'est à une relecture de *Lamiel* qu'invite Maryline LUKACHER (pp. 179-192), par le biais des romans (notamment l'histoire du dernier amour de Stendhal, *Earline*) et des œuvres intimes dans lesquelles elle prétend retrouver les divers scénarios de *Lamiel*. Mais l'hypothèse de travail ne tient pas ses promesses, car ni les comparaisons invoquées ni les autorités convoquées n'évitent l'affligeante chute dans la «dimension œdipienne» qui nous renvoie inmanquablement de *Lamiel* à Henriette Gagnon. Alain GOLDSCHLÄGER, lui aussi, relit *Lamiel*, mais il s'est gardé de toute discussion oiseuse. Non sans raison, il voit en Stendhal un «mauvais disciple de Sade» (pp. 193-203), dans la mesure où le romancier «travaille davantage avec l'image de Sade qu'avec une lecture moderne du texte». Stendhal, qui voit dans Sade un libérateur de l'amour et un briseur de tabous, a fait de son Sansfin un doublon du divin marquis. Quant à la «fille du diable», elle va appliquer une logique sadienne en découvrant toutes les facettes de la nature humaine. Mais, à la différence de l'écrivain Sade tout dans l'amplification et le débordement, Stendhal est

l'écrivain de l'économie et de la retenue. Goldschläger voit dans cette opposition l'origine de l'inachèvement de *Lamiel*: Stendhal aurait voulu écrire un roman sadien, c'est-à-dire s'engager sur la voie de la transgression, ce qu'il ne pouvait accepter.

- 2 La seconde partie comprend deux excellentes études – Marie PARMENTIER, “*Le Rouge et le Noir*”, un “roman pour femmes de chambre”? (pp. 205-230); Xavier BOURDENET, *Texte et livre: la table des matières du “Rouge et le Noir”* (pp. 231-253) – et une troisième, de Sheila M. BELL, *Les gravures de la “Vie de Henry Brulard”: affaire publique ou affaire privée?* (pp. 255-275), reprise notablement enrichie d'un article de 1998: cette étude fort documentée fournit quelques indications nouvelles, mais n'infirme en rien les conclusions de G. Rannaud quant à l'usage des gravures dans la *Vie de Henry Brulard*. Bien que les femmes de chambre ne fassent pas en principe partie des *happy few*, le *Rouge*, qui ne leur est donc pas destiné, est véritablement infiltré d'éléments romanesques, dans l'imaginaire des personnages et leur langage (voir les nombreux stéréotypes qui appartiennent au «style de roman» contre lequel Stendhal s'est élevé tant de fois), et dans certains motifs (entre autres, celui de l'échelle). Sans toujours prendre en compte la dose d'ironie que suppose cette pratique, M. Parmentier affirme que distinguer le romanesque du *Rouge* de celui des romans pour femmes de chambre serait quasiment impossible, comme l'attestent le procès de Julien, qui produit sur le public féminin le même effet que les fameux romans, et son enterrement, qui vaut bien leur dénouement. Dans le droit fil de sa thèse consacrée à l'historicité du roman stendhalien, X. Bourdenet a relu la table des matières du *Rouge*, élément du paratexte que négligent la plupart des lecteurs. L'étude de cet aspect de la matérialité du livre réserve des surprises: la table, qu'on a l'habitude de considérer comme une annexe utilitaire, fait réellement partie du texte, comme le prouve la situation de la célèbre adresse «*To the happy few*» et de la note finale de l'auteur qu'une longue tradition éditoriale a modifiée arbitrairement. Bourdenet donne une riche analyse des titres de chapitres dans leur relation avec les titres courants, prouvant ainsi que dans le *Rouge* une véritable rhétorique des titres, conforme d'ailleurs au code de l'époque, organise les axes de lecture (le roman d'éducation, la thématique socio-politique, l'amour et le romanesque). L'examen de la table met en évidence, entre la première et la seconde partie, une importante série de répétitions qui font du *Rouge*, «lu depuis sa table des matières», un roman des retours et des revirements qui, au lieu de progresser linéairement selon le «romanesque de la ligne droite», obéit au «romanesque de la ligne brisée».
- 3 On trouvera dans les annexes (pp. 283-309), publiés par Jacques HOUBERT, un fragment d'une lettre à Moore (20 juin 1826) où Stendhal réclame son dû à l'agent parisien du *New Monthly Magazine*, et une lettre de Stendhal à Urbain Canel (19 juillet 1827) à propos de l'impression d'*Armance*. À Houbert qui s'interroge sur l'identité d'un certain «Chateauroux» dont Beyle attend «les bons avis», je proposerai une hypothèse berrichonne: «l'Aristarque du quai Malaquais», Latouche. On lira avec profit la piquante notule qu'Houbert a consacrée à quelques lettres enflammées que Mme Azur adressa à Delacroix: Stendhal n'a pas *succédé*, mais *partagé*, et *simultanément*.